

AZ ÖNMEGVALÓSÍTÁS LEHETŐSÉGEI.

Füst Milán drámáiról

Nehéz helyzetben vagyunk; az ismertetés minduntalan az elemzés elé kell, hogy tolakodjék, s maga az elemzés sem lehet részletekbe menő.

Olyan művekről, alkotóról van ugyanis szó, akiről az irodalmi köztudat két rövid korszakban vett csak tudomást; a Nyugat indulásakor és a felszabadulást követő években, kölcsönös hatásban azzal, hogy Füst Milán egész élete során tudatosan vállalt magányba szorult. Ezen az a tény sem változtatott, hogy néha a legnagyobb nyilvánosság elé lépett: 1947-ben 100 előadást tartott, 1965-ben egyike volt az irodalmi Nobel-díj jelöltjeinek.

A köztudat mint különös költőt ismeri; filozófiai-lélektani írásai, regényei és drámái kevésbé érintették meg olvasóit. Mi most drámáiról szólunk.

Füst Milán darabjaiban felfedezhető az, amit "egységes drámai világgépnek" nevezünk; ez könnyit helyzetünkön.

Először is, mi az, amit "egységes drámai világgép" alatt értünk.

A kifejezést körülbelül csak a XVII. századtól kezdve használhatjuk, előtte nincs értelme. Előtte csak egységes világgépről beszélhetünk, melyet a dráma, mint még ma is a legnagyobb mértékben a közösségre épülő alkotás, természet-szerűen tükröz. A vallásos világgép egységének megbomlása-kor ellehetetlenült az igazi tragédia, egyrészt - s számunkra most ez fontos -, mivel ehhez elengedhetetlen az egységes világnézeti alap, világgép, mely bizonyos értékeket egyértelműen elfogad jónak, vagy rossznak.

Igy előtérbe került a drámai megvalósítás két másik modellje, az ugynevezett kétszintes és a középponti dráma-

modell. Ezek részletes ismertetésére sem mód, sem szükség nincs, a kétszintes dráma modelljének erősen vázlatos leírása azonban elengedhetetlen.

E két szint alapvetően mindig az evilági és a tulvilági. Így azonban természetesen csak az egységes vallásos világkép fennállásáig beszélhetünk róluk, azután ezek helyébe a meghatározott /tulvilági/ és a meghatározott, alárendelt /evilági/ fogalmak léptek.

Természetesen tulvilág, hit vagy istenek ezután is megjelenhettek, mint meghatározó szint, csak hogy ekkor már egy kisebb közösség időhöz és térhez /társadalomhoz/ köthető pillanatnyi helyzetének megfelelő meggyőződését tükrözve.

Az élet "bonyolódásával" mind kevesebb nagyobb közösség által elfogadott meghatározó szint létezett, mignem eljutottunk oda, hogy az ilyen drámák már nem nagyobb, vagy kisebb közösségek életelveit tükrözik, hanem csak magáét az íróét; természetesen adott körülményei és egyénisége által determinálva.

"Evilági" életünket, cselekedeteinket, megnyilvánulásainkat magától értetődően irányítja valami; az ösztönök valamelyike, a tudatalatti, a szerepjátszás, az anyagiak, egy személyiség f i g u r á j a stb.; ez egyre rejtettebb, elmosódottabb lesz. Így közelít a kétszintes dráma az egyéni látomáshoz, s egyben őséhez, a misztériumjátékhoz, illetve így éri el azt.

Így a drámaíró által kijelölt meghatározó szint elvezet minket életszemléletéhez, világképéhez, különösen ha annak lényegi azonossága több drámában megjelenik, létrehozva így az egységes drámai életképet.

Ezt próbáljuk most kinyomozni Füst Milán három nagy drámájában, a "Boldogtalanok"-ban, a "IV. Henrik"-ben és a "Catulus"-ban.

A tárgy mindig az ember ember fölötti hatalma.

A hatalom azonban nem erőszaktétel másokon, a nagy egyéniség drámája ez, aki megpróbálja önmagát megvalósítani, s ennek során mindenkor szembekerül környezetével. Lehetőségünket körülményeink, embereink rejtik.

A kérdés kettős: feltételeinket maximálisan kihasznál-tuk-e; e feltételek elegendők-e számunkra.

A drámák hősei olyan egyéniségek, akik ilyen vagy olyan módon, körülményeik determinálta eszközökkel lázasan, egyfajta heroizmussal önmaguk kiteljesítése felé törnek. Nem mindennapi boldogságuk a cél. Ebben különböznek az őket körülvevő emberektől - kapcsolatuk velük csak az uralkodás lehet; önmegvalósításuk útja és eszköze ez. Környezetük épp ezért nem tud mit kezdeni velük, állan-dóan irritáló tényezőt jelentenek; a drámabeli szituá-cióban ők hordozzák a meghatározó szintet.

A művek bonyolultsága ott kezdődik, hogy két sikon ér-telmezhetők.

A szituációk a maguk konkrétságában is megállnak: nem-jelképesek /innen származik elkönyvelt naturalizmusuk/. Ugyanakkor a főszereplő által teremtetett szituáció mint az ő létük szembesül magának a létnek a szituációjával. Mig a többi szereplő a főhős által teremtetett-rendezett helyzetben él, létezésének határa e helyzet kerete, ad-dig a dráma nagy egyéniségének számára magának a szituá-ciónak a megteremtése és fönntartása /azaz mindig egyfaj-ta uralkodás/ a lét. Ezzel a tudatos és cselekvő létezés egy lehetőségét megvalósítva szembesül a létezés lehetőségeivel.

Mert a létezés értelmes lehetősége csak cselekvő, saját magunk által alakított /igy "uralkodó"/ élet lehet; ezt mondja - ha latensen is, a saját életét hozzáveendően is - Füst Milán.

Csakhogyn lehetséges-e, akár így is, értelmet adni az életnek? Ezt nézzük meg most már drámáról drámára.

A "Boldogtalanok" Huberje mocsárban él; önhibáján kívül süllyedt ide. Papnövendék volt, eminens és hívő. Most itt uralkodik az anyagi és szellemi szegénységben, ahol a legnagyobb vágy a kapcsolatteremtés, a "valaki", aki segítséget jelent az egyedüllevőknek.

Érzelmi fogyatékosok ezek az emberek; apjuk, anyjuk, test-vérük meghalt, elhagyta őket, nem törődik velük. Mindegyi-kük számára csak egy remény létezik, egy valaki más - Huber.

Görcsösen kapaszkodnak belé, s ebből nő ki érzelmi degeneráltságuk, amely irányítja őket. Érzelmi degeneráltságukból - melynek másképpen megfogalmazott oka; végsőkéig redukált lehetőségük - következik az a látszólag abnormális erkölcsi norma, mely érvényes közöttük.

A másik ember oly nagymérvű szüksége nem azt eredményezi, hogy létrejön egy szigorú erkölcsi értékrend, melynek legnegatívabb pólusán a hűtlenség, könnyelműség, cserbenhagyás helyezkedne el /melyeket Huber végsősoron elkövet/, hanem az egy másvalaki mindenáron való megszerzése és megtartása követelményeképpen morális labilitás jön létre. Az erkölcsi gazság e helyzetben teljes mértékben erkölcsi részgazságokká esik szét. Így egy erős egyéniség saját normáit fogadtathatja el.

Mindez azonban nem a fönti szereplő lealjasulását jelenti; ellenkezőleg, csak ilyen szabályok esetében folytathatják azt a harcot, amely saját életük megváltását eredményezné. E megváltás partikuláris célok elérése lenne, értéke mégis feltétlen pozitív; csak ez a reményük az emberi életre. Mindannyian bele akarják kényszeríteni Hubert a hétköznapi lét egy kapcsolatába; barátként, házastársként, szerető gyermekként akarják kisajátítani, egyáltalán; kapcsolatot akarnak vele teremteni mint életük legmagasabbrendű tényezőjével, mely így életük legpozitívabb megvalósulását hordozhatja. Saját szintjükön ez a szándék az, amely megőrzi emberségüket, ennél azonban nem juthatnak tovább.

Nem értik e magasabb-rendű tényezőt /Hubert/; így magukévá tenni sem tudják. Kénytelenek elfogadni ezért az ő értékrendjét.

Számukra tehát Huber jelenti a meghatározó szintet.

A tragikus az, hogy mindez Huber szemében mint nyomor jelenik meg.

Tullép az érzelmi kötődéseken mint gyermek, mint élettárs, mint barát és mint szülő, azaz mindazon, amely alapvető meghatározója egy ember érzelmi életének. Kegyetlenül pontosan tud mindent, tudja, hogy feladná magát, ha valamelyik kapcsolatban teljes valójában venne részt, végleg elvesztené önmegvalósításának lehetőségét.

Csakhogy: ő már elvesztette magát.

Heroikus küzdelmével, mely védekezés környezetének őt megkaparintani igyekvő erői ellen, már csak egy vázat tart fönn, melyet állandóan kinoz az emberi viszonyok, értékek tudása. Ahogy a többiek számára ő /mint lehetőség és mint az erkölcsi normát felállító valaki/, az ő számára a többiek hordozzák a meghatározó szintet.

S mintahogy azok sem tudják a szituációt megváltoztatni /Hubert meg- vagy betörni, vagy akár megölni/, úgy Huber sem tud tőlük szabadulni.

Személyiségénél alacsonyabb szinten él, s bár itt uralkodik, végsősoron minden, amit tesz, önmegvalósítása szempontjából passzivitásnak minősül.

Nem engedi őt az erkölcsi, érzelmi nyomor, mely a mindennapi élet, a maga anyagi gondjaival, érzelmi ketreceivel, esetlegességével, katasztrófáival, groteskségével olyan hálót alkotva, mely lehetetlenné teszi az önmegvalósítást, melynek fonalait sem könnyel, sem kegyetlenséggel, sem az adott élvezetek maximális kihasználásával /amilyen módokon Huber próbálja/ nem lehet elvágni.

Igy meghatározóvá éppen ez válik.

A "IV. Henrik" azonos értékű szituációk sorozata, melyet a főszereplő "rendez". Uralkodása könnyebben realizálódhat, mint Huberé - király.

Száma hatalmának fokozása, állandó növelése jelenti a létezését. Hasonlít Kosztolányi "Caligula" című novellájának címszereplőjére, aki az isten-létre tör; itt a földön már minden tőle függ. Isten-létének próbája a halál; Caligula szinte megtervezi saját meggyilkolását. Enyhébb formában IV. Henrik is így tesz: kezében van fia tábora, ő mégis személyesen megy át az ellenfélhez, nem hive azt, hogy baja történhet. Emberi hatalmának végső próbatétele ez, mely épp azon fordul meg, hogy fiában ő él tovább, így mintegy saját egyéniségének csapdájába esik. IV. Henrik újabb és újabb szituációkat teremt, azáltal, hogy nem az elvárások szerint cselekszik, majd ezen helyzetekből újra és újra kibújik, ismét csak átlépve bizonyos normákat.

Hogy képes erre?

Két értelemben is több ő, mint környezete emberei. Egyrészt mint király; a hatalom legfőbb birtokosaként, másrészt mint ember; végtelenül gazdag egyéniségénél fogva. S a kettő együtt szerepjátzásra ad neki alkalmat. Állandóan alakváltozáson megy keresztül; kiszámíthatatlan. Ezen alakváltozás lényege: mint ember /felelősséggel bíró intellektus/ viselkedik olyan szituációkban, melyekben mindenki azt várja, hogy a király nyilatkozzék meg, s a királylét eszközeit /önként ilyen vagy olyan formában/ alkalmazza olyankor, amikor mint emberre számítanak rá.

E kettő azonban nem válik szét benne; a legemberibb király ő, és a legkirályibb ember.

Lényege neki is /mint a "Boldogtalanok" hőségének/ a költöttségeken való túllépés.

A király-lét funkciót egyéniséggel /a hozzátartozó szeszéllyel is/ tölti be, emberi kapcsolataiban az önkényurat játssza.

S bár hasonlít rá, nem a szerep, a maszk uralkodik fölötté, mint Pirandelló királyánál.

Fel kell tennünk a kérdést miért viselkedik tehát így Henrik?

Mert ő birtokában van valaminek, ami a többiek fölé helyezi.

A teljes emberi kibontakozás maximális lehetőségének. S épp e lehetőség felmérhetetlensége készíti lázas, extatikusan intenzív cselekvésre; arra, hogy felmérje ezt.

A király-lét hihetetlen, felfoghatatlan gyakorlati nagysága, mely az önmegvalósítás, az emberi kiteljesedés oly páratlan lehetőségeként értékelődik Henrik számára, melyet szellemével nem tud befogni, melyet épp ezért fel kell dolgoznia. A felfoghatatlan hatalom e megértéséhez, s az erőhöz, mellyel mégis realizálni próbálja azt, kell az az intellektuális gazdaság, mellyel Henrik rendelkezik.

A dolgokon való korlátlan uralom, az emberi személyiség hatalmának végsőkéig fokozása az, melyet Henrik megvalósítani próbál.

/A király-lét metaforikusan is értelmeződik a darabban, méghozzá kétféleképpen: mint intellektuális gazdagság, s mint az önmegvalósítás lehetőségével rendelkező ember gazdagsága./

Mindezek a személyiség s z a b a d s á g a bekövetkezésének feltételei.

IV. Henrik tehát felmérhetetlen terek tudatában, mint exponált egyéniség, exponált helyen próbálja mindezt megvalósítani.

E tereket nem tudja betölteni.

Nem lehet.

Személyiségének kiteljesítése folyamán elmarad mellőle mindenki, nem akad társa. Ahogy a dolgokat, a viszonylatokat, a helyzeteket meghaladja, már nem tud kapcsolatot teremteni semmivel, nincs már hozzámérhető - csak a bu-
kás.

Uj helyzetek nélkül a semmivel, társak nélkül önmaga gyűlöletével találkozik.

/Somlyó György már felfedezte az egzisztencializmus csirait Füst Milán művészetében./

A korlátok "végső" megdöntése után sem válik igazán szabaddá az ember.

A "Catullus" némileg eltér az előző két dráma modelljétől. Ez abban gyökerezik, hogy a szituációt uraló személy más, mint akinek szituációjaként a darab az emberi létezés egyik értelmes lehetőségeként jelentkezik.

Az előbbi Clodia, egy csodaszép és erős egyéniségű nő, akit Catullus a végsőkéig szeret, s aki egy tisztességes, értelmes és jómódu római polgár felesége - ugyanakkor nem egy szeretője volt, akikről mindenki tudott.

Az utóbbi pedig Catullus, aki maga a művész a drámában. Hogy sorsában a művészlét testesítődik meg, azt a következő mozzanat teszi egyértelművé. Catullus hajlamos az aszkétizmusra; aszkétikusan szereti Clodiát is. Kitartó, szivós, nem közeledik, inkább önmagát gyötri, érzelme nagyon is ambivalens - szerelme mégis örök, letörhetetlen. Célját csak a legtisztább eszközökkel hajlandó elérni.

Ezen jellemzőkkel pedig Füst Milán alkotói módszerét is leirtuk.

Clodia is többet jelent önmagánál; mindenki számára mást. Mindenki birni akarja őt, s ez mindenki számára a boldogság, élete teljesebbé válásának egy lehetősége lenne. Számunkra most az a fontos, amit Catullus, a művész számára jelent. Catullus mint költő a szépség, a tökéletesség, az isteni ismerője és rajongója. Ha Metellus, a férj számára is ezt a magasabbrendű, isteni eredetet sugárzó szépséget testesíti meg Clódia, akkor mennyire inkább ezt jelenti Catallusnak! Megismerése, birása, l e g y ő z é s e számára létkérdés.

Bizonyos értelemben a művészi a n y a g metaforája ő. Annál is inkább, mivel ő jelenthetné Catullus egyetlen tartalmas kapcsolatát környezetével. Ő hordozza a mindennapi élet legnagyobb lehetőségét a költő számára, benne kristályosodik ki annak legértékesebb tartalma.

Birásával az elvont szépség és a boldog hétköznapi lét egyensúlyba, harmóniába kerülne Catullus életében.

Megszűnne a szakadék a művész a l k o t ó és m i n d e n n a p i léte között.

E lehetőség azonban illúziónak bizonyul két okból is.

Bár Clódia érzi Catullus magasabbrendűségét a többiek-nél, azt, hogy általa ő is megneemesedhet, nem segít a költőnek, n e m a f f i n a n y a g.

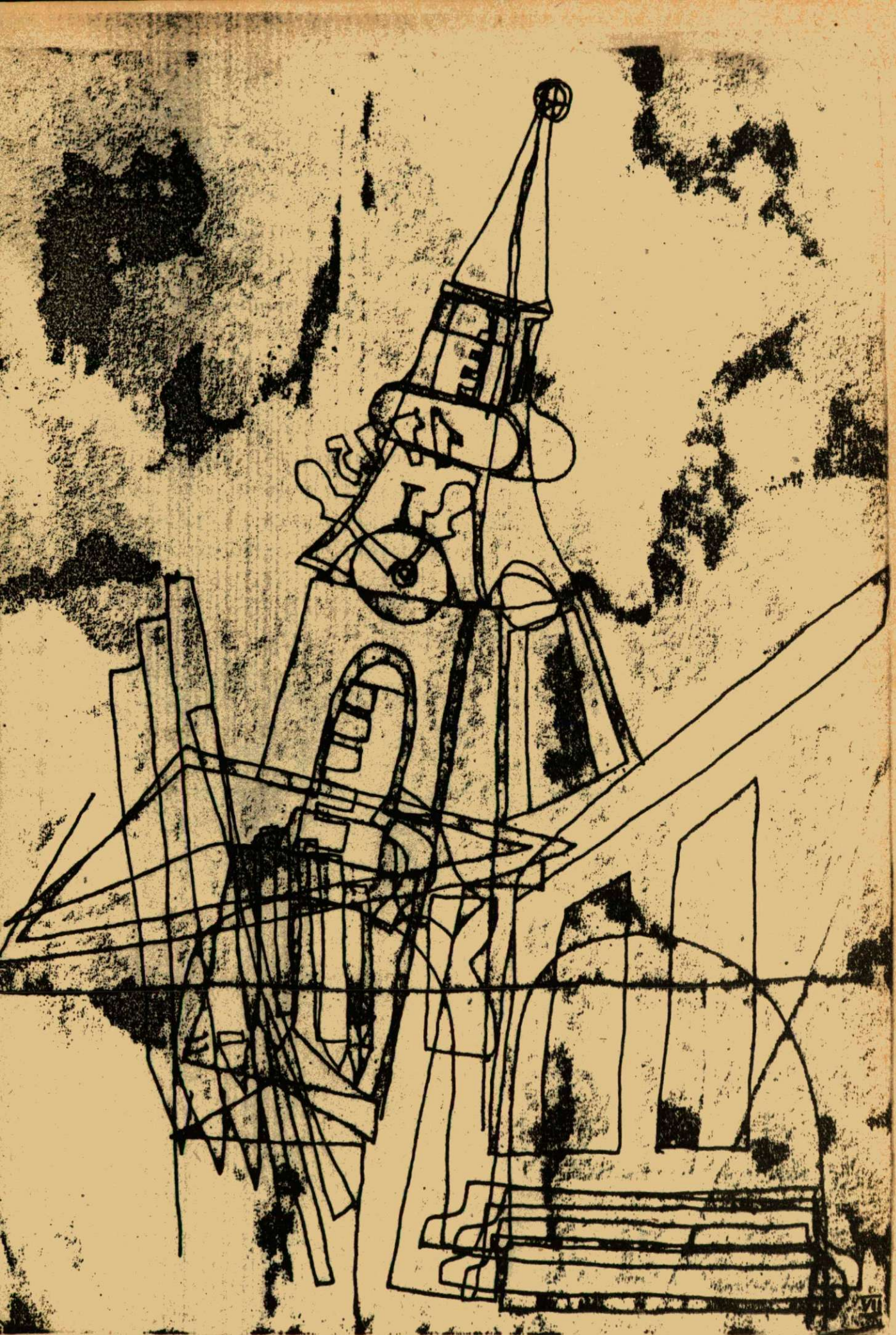
Másrészről Catullus szerelme tulságosan elvont, nélkülözi a cselekvéshez szükséges erőt. Clódia megszerzése határozott, sőt merész konkrét cselekedetsort igényel.

Egy pillanatban úgy tűnik, Catullus képes lesz erre.

Megöli Metellust és szerelmével Görögországba utazik.

Metellus azonban öngyilkos lesz, és a költő visszavonul aszkétikus elvontságába.

Catullus nem képes cselekedni, mert e szinten, e viszonylatokban alapvetően nem ismeri ki magát. Az erkölcsi igazság biztos tudata nélkül /csak tiszta eszközök!/ nem tud cselekedni, az pedig a mindennapi élet szintjén nem nyilvánul meg egyértelműen. Ezér ingadozik, ezért nem tud dönteni a főhős; látja az igazság többféleségét, s hogy ezen a szinten nem dönthet morálisan abszolút pozi-



tivan, mert az ezt követő cselekedet is e szinten értékelődik, mivel hatása itt nyilvánul meg.

S míg döntése ezen a szinten egyik számára jó, a másik számára elkerülhetetlenül rosszat hoz. Így önbecsülését sem tudná tovább fölntartani.

A mindennapi értékek és ítéletek ambivalenciájában a művész elveszti a helyes döntés lehetőségét. Művésze-te és a köznapi valóság között nincs harmonikus kapcsolat.

/Ez Füst Milán esztétikájának is alapja./

A mindennapi lét prostituálja önmagát; ehhez az írónak nincs, nem lehet köze.

A személyiség kiteljesítése, mely a lét egyedül értelmes lehetősége így a művész számára sem lehetséges.

Az önmegvalósítás nem érhető el sem így, sem a személyiség értékeinél alacsonyabb szinten a teljes passzivitással, sem "optimális" feltételek mellett a legintenzívebb cselekvéssel.

Nagy Péter